

Referencias literarias a través del poema sinfónico: *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss

Literary references through the symphonic poem: Richard Strauss' *Till Eulenspiegel*

JOSÉ EDUARDO ALARCÓN NÚÑEZ

Universidad de Colima, México



Resumen

El presente texto expone información relevante sobre los elementos que Richard Strauss utilizó para crear sus poemas sinfónicos, género musical que lo acompañó durante un largo periodo de su vida creativa. También analiza el poema sinfónico *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*, haciendo énfasis en la relación que tiene con la obra literaria. El encuentro y el reconocimiento de rasgos literarios en la música propicia un diálogo que puede utilizarse para crear interés en el estudiante de música, en el de literatura y en el público interesado en ambas disciplinas.

Palabras clave

Richard Strauss · Poema sinfónico · Educación musical

Abstract

The present text exposes relevant information about the elements that Richard Strauss used to create his symphonic poems, musical genre that accompanied him during a long period of his creative life. The symphonic poem *The Merry Pranks by Till Eulenspiegel* is analyzed, emphasizing the relationship it has with the literary work. The encounter and the recognition of literary features in music is an area that can be used to create interest both in the music student, in the literature and in the public interested in both.

Keywords

Richard Strauss · Symphonic poem · Music education

Introducción

Con la presente investigación se pretende mostrar la relación que existe entre una obra literaria y una obra musical en el poema sinfónico. Esta información se apoyará en los elementos y recursos musicales y extra musicales utilizados por Richard Strauss en uno de sus poemas sinfónicos más representativos: *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*.

Este trabajo quiere aportar los conceptos y conocimientos necesarios para tener una visión más clara en la relación de la obra literaria con la obra musical en cuanto a su forma, su proceso compositivo y las referencias específicas que el compositor —a través de recursos extra musicales— utiliza con el fin de reflejar el fragmento o personaje de la obra literaria que quiere representar: los elementos musicales, como el uso de la dotación, orquestación, tonalidad y texturas utilizadas para lograr esta relación con la obra literaria.

Este texto también busca beneficiar al lector para que obtenga una mayor comprensión de los poemas sinfónicos y un acercamiento a la obra de Richard Strauss al proporcionarle las herramientas necesarias para lograr una audición analítica y un conocimiento más detallado de los recursos necesarios que hacen posible una relación musical con una obra literaria.

De acuerdo con Latham (2008), el poema sinfónico es una obra que nace a partir de una idea externa a la música, la cual es presentada por el compositor en las notas al programa o con distintos títulos utilizados a través de la obra para especificar las diferentes ideas o imágenes que el compositor busca evocar en el oyente. Dicha obra nace de la unión de la obertura y la sinfonía. De la primera toma la idea de englobar los diferentes temas musicales representativos de un drama que será mostrado en una ópera. Mientras que de la sinfonía se apoya en su estructura, que si bien siempre está escrita en movimientos separados, en el poema sinfónico se une en un solo movimiento.

Sin embargo, los poemas sinfónicos también pueden tener formas musicales como el rondo o tema con variaciones. Según Lawler (2015), “Una buena manera de pensar sobre el poema sinfónico es como ‘la música de una película sin la película’; en vez de tener imágenes proporcionadas, nosotros el público debemos utilizar nuestra imaginación para una recreación más libre”¹ (s/p).

El término *Poema Sinfónico*, según (Latham, 2008) se le atribuye a uno de los compositores más importantes del siglo XIX: Franz Liszt, quien compuso trece obras de este género, los cuales servirían como influencia para compositores posteriores, encontrando el poema sinfónico su cúspide con Richard Strauss. El surgimiento del poema sinfónico puede entenderse como un producto del pensamiento romántico que buscaba una asociación de la literatura y la pintura con la música.

Richard Strauss

El once de junio de 1864, en la ciudad de Munich, Alemania nace Richard Strauss, quien se convertiría en uno de los compositores más importantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Richard Strauss comenzó sus estudios musicales a temprana edad debido a que estaba rodeado de una gran tradición musical familiar: su madre Josefine Paschorr —que pertenecía a una familia acaudalada— tocaba el piano y su padre, Franz Strauss, era el cornista principal en la orquesta de la corte de Munich. Richard comenzó sus estudios con su madre y, posteriormente, con maestros que eran amigos de su padre. Estudió piano y violín arduamente, y recibió una íntegra enseñanza del director de la orquesta de la corte. F. W. Meyer en todo lo referente a la teoría musical. Desde pequeño, Richard mostró sus grandes dotes en el arte de la música, componiendo su primera pieza para piano y algunas canciones a los seis años de edad, de acuerdo con Erhardt & Carman (1950).

¹ Traducción propia.



Gracias a su contacto con los músicos de la orquesta en la que trabajaba su padre, la música de Richard Strauss tuvo una amplia difusión, así como por los apoyos económicos de la familia de su madre que le permitían publicar varias de sus obras (Erhardt & Carman, 1950).

Hans von Bülow —quien era uno de los directores de orquesta más importantes en su época— quedó sorprendido por la obra de Strauss y por su talento musical, que decidió nombrarlo asistente de dirección. A partir de dicho cargo, Richard Strauss obtuvo puestos más importantes en distintas orquestas y producciones de ópera como director principal y así logró una destacada carrera como compositor y director, permitiéndole presentar su música bajo su dirección en las principales salas de concierto. Con el tiempo, Richard Strauss se consagró como uno de los compositores más vanguardistas de su época, así como el mejor operista alemán, después de Wagner (Erhardt & Carman, 1950; Latham, 2008).

Si bien en cuanto al lenguaje musical, su espíritu revolucionario se encuentra en sus óperas *Salome* (1904) o en *Elektra* (1908); también es posible palpar su visión hacia el pasado presentando rasgos

del clasicismo como en la ópera *El caballero de la rosa* (1909), con un acercamiento e influencia de la música de Mozart.

Música instrumental: Poemas sinfónicos

Latham (2008) cree que Strauss encontraría su más grande éxito con una serie de poemas sinfónicos a los que él llamaba “poemas tonales”. Strauss compuso en total once poemas sinfónicos: *De Italia* (1886); *Macbeth* (1888); *Don Juan* (1888); *Muerte y transfiguración* (1889); *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel* (1895); *Así habló Zaratustra* (1896); *Don Quijote* (1897); *Vida de un héroe* (1898); *Sinfonía doméstica* (1903); *Sinfonía Alpina* (1915) y *El Danubio* (1941, incompleto). Sin embargo, no todos los estudiosos de Strauss mencionan los once poemas sinfónicos, por ejemplo Latham (2008) solo menciona los poemas sinfónicos desde *Macbeth* hasta la *Sinfonía Doméstica*; en cambio Thomason (2008) únicamente considera una serie de seis poemas sinfónicos desde *Don Juan* hasta *Vida de Héroe*, los cuales fueron compuestos en un periodo de diez años (entre 1888 y 1898).

Cabe mencionar que estos seis poemas tonales son los más mencionados por los autores debido a que son considerados como los que aportaron más relevancia y éxito en la carrera de Strauss dentro de la música instrumental. Latham (2008), menciona que:

A raíz del estreno de *Don Juan* en 1889, a Strauss se le consideró el compositor alemán más grande posterior a Wagner y fue también el primero que estuvo bajo la lupa de la prensa internacional, aspecto que disfrutaba y, que en ocasiones, parecía buscar (pág. 1457).

Salvat (1983) considera que en el caso del poema sinfónico *Don Juan*, destacado personaje dentro de la literatura española, representado como un hombre seductor que obtiene el corazón de cuanta mujer intenta conquistar, sin poder ser retenido por ninguna de ellas. El poema sinfónico de Strauss nace luego de la lectura del poema de Nicolaos Lenau titulado con el mismo nombre; sin un gran acatamiento al texto de dicho autor.

Richard Strauss, en Salvat (1983) comentaba sobre su poema sinfónico *Don Juan*:

Mi versión de *Don Juan* no es la de un hombre de ardorosa sangre que se dedica a perseguir a todas las mujeres; en realidad siente la nostalgia de la mujer en la que pueda hallar la encarnación perfecta del entorno femenino y en la que podrá poseer a todas las mujeres del universo. No pudiendo hallar a aquella en las mujeres que sucesivamente conquista, es presa de un gran hastío que lo arrastra a su perdición (pág.100).

En este sentido, Strauss en Salvat (1983), busca presentar dichos personajes como héroes, partiendo de una idea más cercana a los elementos con los que se sentía identificado.

Dentro de los poemas sinfónicos de Strauss, podemos apreciar una alusión a personajes que tienen una base literaria específica como lo es *Macbeth*, basado en la obra homónima de Shakespeare, así como *Don Quijote*, originado en la novela de Miguel de Cervantes; mostrando personajes específicos. También es posible encontrar poemas con referencias de ín-



dole filosófica como en las obras de Nietzsche *Muerte y Transfiguración* o *Así hablo Zaratustra*. Sin embargo, nos centraremos en uno de sus poemas sinfónicos, el cual representa un personaje idílico más cercano a lo folclórico: *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*.

Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel

Till Eulenspiegel es un personaje folclórico, obstinado y pícaro del siglo XIV de la región de Flandes y Alemania; mismo que es presentado como un personaje ruin que hace bromas a los lugareños por el solo gusto de obtener lo ajeno y por la constante búsqueda de venganza; sin una idea clara entre el bien y el mal. Las hazañas y vida de este personaje han sido relatadas en varios libros como en el *Diccionario de personajes históricos y de ficción en la literatura alemana* (2001). Sin embargo, en Strauss nace el deseo de crear un poema sinfónico sobre dicho personaje luego de haber escuchado la opera *Eulenspiegel* de Cyrill Kistler, dando así paso a la creación del poema sinfónico titulado *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel* (Erhardt & Carman, 1950).

Al hablar de los poemas sinfónicos nos referimos a una faceta de la música llamada música programática, la cual es concebida a través de una inspiración poética. Sin embargo, debemos diferenciar entre poesía en el sentido literario y poesía en el sentido de emoción y sentimiento general. Como antes se ha mencionado, es posible encontrar poemas sinfónicos en obras que provienen del uso del lenguaje de manera escrita como en *El aprendiz de brujo* de Dukas, basado en la obra de Goethe; a su vez podemos ver representada la poesía con base en las artes plásticas como en los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky.

La mitología es otra de las formas en la que los compositores pueden inspirarse para crear una obra programática como los poemas sinfónicos, *La juventud de Hércules* de Saint-Saëns. Mientras que la evocación de la naturaleza, como fuente de estímulo creativo, lo podemos encontrar en uno de los ejemplos más tempranos para representar una imagen poética como en *La Primavera* de Vivaldi o la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven. Por lo cual, al hablar de una obra literaria como base para la creación de un poema sinfónico, no se refiere a una obra de arte determinada, ya que a su vez, puede hacer refe-

rencia a personajes folclóricos representados en cuentos o leyendas (Karl Ruppel, 1973). El mismo autor (1973) comenta que:

debe, pues, existir un objeto poético que impulse al compositor a traducir en música su imaginación creadora, sea este objeto de índole artificial o preexistente en forma natural, sea un poema, un drama, una epopeya o bien un paisaje, un fenómeno de la naturaleza o meteorológico. Pero el objeto poético puede hallarse también en leyendas o tradiciones folclóricas pre-artísticas, en cuentos e incluso en la propia historia (pág. 204).

Por lo tanto, los recursos utilizados por el compositor dependerán más de su fantasía y creatividad para lograr —mediante una obra de arte sonora— la evocación de la imagen o idea inspiradora para su creación; sin embargo, dichos recursos y elementos compositivos darán lugar a la forma musical en la que se desarrollará el poema sinfónico.

Strauss, en su etapa de juventud, escribe y estrena bajo su dirección su tercer poema sinfónico que se convertiría en su

primera gran obra orquestal que lo llevaría al éxito. Su dotación instrumental era la siguiente: violines, viola, cellos, contrabajo, cuatro flautas, dos oboes, corno inglés, dos clarinetes en La, dos fagotes, contrafagot, cuatro cornos, tres trompetas, tres trombones, tuba, timbales, triángulo, platillos, glockenspiel y arpa. Como se comentó antes, si bien Strauss no dio un programa definido sobre la obra, al concluirla, escribió tres estrofas del poema de Lenau, el cual le habría servido como fuente de inspiración.

Erhardt (1950) nos comenta lo siguiente sobre dichas estrofas:

La primera trata del 'arrebato del goce', con el cual el protagonista desearía recorrer 'el círculo mágico, inmensamente extenso, de las múltiples bellezas femeninas (y bellas femineidades)'. La segunda habla sobre el amor por las mujeres, que es uno distinto con cada una; de la pasión, de nuevo inflamada con cada mujer y que no sabe de arrepentimientos. La tercera, y última, trata de la 'calma después de la tormenta': 'Apariencia de muerte tiene todo deseo, toda esperanza... el combustible se ha consumido, y oscuro y frío ha quedado el hogar (pág. 110).



Para Erhardt & Carman, (1950) dicho poema sinfónico está construido sobre la forma sonata con desarrollo libre, el inicio es uno de los pasajes orquestales más famosos, por su gran brillantez y virtuosismo, que lleva a un clímax de emoción desde la veloz escala ascendente de las cuerdas. El primer tema en los violines presenta el heroísmo y seguridad del personaje, y será desarrollado a través de toda la orquesta, hasta llegar al tema secundario, el cual es presentado por el canto del oboe, presentando el romance derrochado por el protagonista ante una nueva conquista. El tema secundario “es lanzado a la superficie por las trompas proclamando triunfalmente la afirmación de vida” (pág.111).

Durante el desarrollo, los elementos motivicos de los temas antes presentados recorren el gran cuerpo instrumental a manera de fantasía. En la recapitulación no es presentado el tema secundario, y tras el tema principal, se hace escuchar un gran triunfo del tema secundario en los instrumentos de metal. La coda, que es breve, presenta el declive del protagonista a través de trémolos en las cuerdas y un disminuyendo orquestal, que según (Erhardt & Carman, 1950: 111) “un ardoroso placer de vivir se ha consumido en su

propio fuego, un brillante meteoro se ha extinguido en un instante”.

En este poema sinfónico, Strauss presenta la gran influencia de sus predecesores, tanto el uso de la forma presentada por Liszt, como el lenguaje armónico y vanguardista de Wagner. Aunque no será sino hasta 1895 con *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*, cuando Strauss presentará un lenguaje más auténtico, con un tratamiento en la forma musical y orquestal más genuino.

Richard Strauss dedica su quinto poema sinfónico a su querido amigo Arthur Seil. Cuyo título completo es, en realidad, “Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel, según el viejo modo picaresco en forma de rondó, compuesto para gran orquesta.” Con lo anterior, el compositor presenta elementos descriptivos desde la portada de la partitura, ya que no sólo da a conocer el nombre de quien será el protagonista de su poema sinfónico, sino también el carácter de la obra.

Del mismo modo, da a conocer la forma musical que servirá de base para el desarrollo del entramado musical, y la gran instrumentación de la obra, la cual está escrita para: violines, violas, violonchelos

y contrabajos, flauta piccolo, tres flautas, tres oboes, corno inglés, dos clarinetes en si bemol, clarinete en Re, clarinete bajo, tres fagots, un contrafagot, cuatro cornos en Fa, tres cornos en Re (opcionales), tres trompetas en Si bemol, tres trompetas en Re (opcionales), tres trombones, una tuba, timbales, tarola, bombo, platillos, triángulo y matraca.

El material temático de toda la obra se deriva de dos temas principales, así como del material motivico de la introducción. La forma rondo —la cual tiene un esquema A|B|A|C|A|D, permite retomar dichos temas principales (A) con algunas modificaciones entre cada travesura (B, C, D) —, a manera de estribillo; sin embargo, Strauss utiliza esta forma musical de una manera más libre.

Strauss le escribió al director de orquesta Franz Müller, quien estaría a cargo del estreno de la obra, lo siguiente:

Me es imposible dar un programa del *Eulenspiegel*. Lo que he imaginado al escribir cada una de sus partes impresionaría a menudo, si lo describiéramos con palabras, en forma asaz extraña y hasta chocaría acaso. Así pues, por esta vez, dejaremos

que los oyentes mismos partan las nueces que el pícaro les reparte (Erhardt & Carman, 1950, pag.120).

A pesar de ello, Strauss agregaría en su partitura referencias claras sobre el personaje y sus travesuras, con lo cual la historia se desarrolla de la siguiente manera: Con una breve introducción a cargo de las cuerdas y algunos instrumentos de madera, Strauss da inicio como todo cuento con un “Había una vez un pícaro...”, dando paso al primer tema en fa mayor, el cual es interpretado por el corno con gran agilidad y dificultad técnica por su velocidad y cromatismos, presentando al protagonista “... llamado Till Eulenspiegel”, dicho tema —que es presentado posteriormente por los oboes, los clarinetes y los fagotes—, es acompañado por intensos trémolos de las cuerdas y algunos golpes de orquesta, hasta llegar a un gran crescendo orquestal presentado al personaje con un carácter heroico, audaz y de gran valentía.

Posteriormente, surge el verdadero carácter picaresco y bromista del personaje, con la indicación ‘divertido’, el clarinete presenta el motivo musical del segundo tema, el cual suena como la risa de “un bribón sinvergüenza”, el motivo es desa-

rollado por un diálogo entre las familias instrumentales, acompañado por un ritmo galopante en las cuerdas, hasta llegar a un trémolo en las violas, es entonces donde el personaje comienza a preparar su primera travesura.

Con veloces escalas ascendentes en los clarinetes, el clarinete bajo y los fagotes, Till se lanza a caballo entre las mujeres de un mercado, destruyendo todo a su paso, un gran estruendo orquestal representa la confusión y el enojo de los afectados; tras un breve silencio y el desastre, Till se esconde para reír por sus acciones y pensar en su siguiente aventura. En su segunda travesura decide disfrazarse de sacerdote, derrochando moralidad a través de un canto casi solemne en las violas, aunque no puede esconder su lado pícaro, debido a que se escucha una pequeña risa en el clarinete; con un preámbulo de su siguiente aventura presentada por un solo de violín, Till tiene un presentimiento con temor de ser juzgado por sus acciones, dichos pensamientos son disipados por la llegada de un nuevo episodio, se retoma el solo arabesco del violín. En su tercera travesura decide conquistar a una dama, presentando una melodía seductora en los violines con algunos *glissandi* con la indicación 'el amor brillando', sin

embargo, la broma se convierte en algo más serio y Till cae completamente enamorado de la mujer, pero no tiene suerte y es rechazado, lo que muestra la verdadera cara del bribón con los instrumentos de metal a los que se les unen las demás familias instrumentales, hasta que explota en cólera jurando vengarse de la humanidad.

En su cuarta travesura, Till decide enfrentarse con los representantes del filisteísmo, los sabios y los profesores, los cuales son representados por el fagot, el contrafagot y el clarinete bajo; inicia una discusión donde Till busca mostrar una superioridad ante sus rivales, quienes defienden sus ideas sobre una textura canónica entre risas del protagonista, el cual decide alejarse de ellos silbando una melodía alegre.

A continuación, surgen pasajes de reflexión y es presentado de nuevo el tema principal en el corno en su forma original, así como variantes del segundo tema, en un debate entre las diferentes máscaras que ha presentado el personaje principal, quien siente temor por ser atrapado por sus acciones, pero mantiene un carácter bromista y audaz.

Es entonces cuando llega la última aventura: Till decide enfrentar una vez más a sus enemigos en una batalla final, donde es atrapado y llevado ante un tribunal presentado por los instrumentos de metal. Ante las acusaciones, Till contesta con su característica risa, sin embargo, la alegría se le escapa cuando llega su condena y es llevado a la horca. Con el intervalo de séptima disminuida descendente en los instrumentos graves, es dictada su condena: "la muerte". Así, Till da sus últimos suspiros de vida, hasta que se escucha el último latido de su corazón.

En el epílogo reaparece la música presentada en la introducción, recordando que las divertidas travesuras de Till Eulenspiegel no son más que un cuento, regresándole la sonrisa a nuestro héroe con un gran tutti orquestal. Es así como nos damos cuenta de que el poema sinfónico es el gran género instrumental para representar una idea literaria o poética a través del arte sonoro.

Con el gran virtuosismo y la capacidad expresiva que logra Richard Strauss a través de la orquesta, es claro que la representación de una idea poética solo tendrá límite hasta donde la imaginación y capacidad musical del compositor sean capa-

ces de llegar. En los ejemplos anteriores, Strauss muestra un apego muy personal; así como el intento de reflejar las cualidades heroicas con las que se sentía identificado, con una gran carga dramática y un sentido irónico con el que veía su propia vida.

Es así como podemos tener una visión más clara de la obra y de los recursos utilizados por Strauss; obteniendo las herramientas para comprender el desarrollo de su obra, desde la dotación instrumental y su forma musical, hasta las referencias específicas que el compositor evoca a través de la orquesta; con la intención de lograr un mayor interés sobre el gran género de la música programática, los poemas sinfónicos. Especialmente en la obra de Richard Strauss.

Bibliografía

Erhardt, O. & Carman, R. (1950). *Richard Strauss*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Karl, R. H. (1973). *La música en Alemania*, Munich: Editorial F. Bruchmann.

Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Lawler, A. (2015). "111 Year's worth of Richard Strauss's tone poems" in *Cleveland*. Recuperado de <https://www.clevelandorchestra.com/from-the-archives/from-the-archives/2015-10-08-Strauss-Tone-Poems>

Parra Membrines, E. (coord.). (2001). *Diccionario de personajes históricos y de ficción en la literatura alemana*. Madrid: Editoril Verbum

Salvat, J. (1983). *Enciclopedia Salvat De La Música*, Tomos 1 Al 4, Obra Completa, México: Salvat Mexicana de Ediciones S.A.

Thomason, P. (2018). "The Great Strauss Tone Poems: A Composer's Journey Through Young Manhood" en *Paul Thomason*. Recuperado de <http://paulthomasonwriter.com/the-great-strauss-tone-poems-a-composers-journey-through-young-manhood/>

Von Rauchhaupt (dir.) (1972). *El mundo de la sinfonía*, Barcelona: Editorial Labor, S.A. ♦

